

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ

**Навчально-науковий інститут права та міжнародно-правових
відносин**

Кафедра історії та теорії держави і права

Кваліфікаційна робота бакалавра

на тему: **НІЛ ХАСЕВИЧ. ГРАФІК УКРАЇНСЬКОЇ ПОВСТАНСЬКОЇ
АРМІЇ.**

Виконав: студент навчальної групи ІСТ 22–1
спеціальність В9 «Історія та археологія»

Ясковець А. Р.

Керівник д. іст. наук, проф. Запорожченко Ю. В.

Рецензент Університет митної справи та фінансів

Завідувач кафедри міжнародних відносин
факультету економіки, бізнесу та міжнародних відносин

К. іст. наук, доц. Єремєєва І. А.

Дніпро – 2026

АНОТАЦІЯ

Ясковець А. Р. Ніл Хасевич. Графік Української повстанської армії.

Кваліфікаційна робота бакалавра на здобуття освітнього ступеня «бакалавр» за спеціальністю В9 «Історія та археологія». Університет митної справи та фінансів, Дніпро, 2026. 54 с.

Робота є історико-ретроспективним дослідженням життєвого, творчого та бойового шляху художника-графіка Ніла Антоновича Хасевича. Основою праці є аналіз наукових праць, літературних, архівних, зокрема, зображальних джерел за темою особистості Ніла Хасевича, культурно-мистецького середовища української еміграції та визвольної боротьби УПА.

У роботі значна увага зосереджена на Варшавському періоді художника, а також його активній громадській та творчій діяльності в студентські роки, зокрема, діяльності в Українському мистецькому гуртку «Спокій», створеному студентами Варшавської академії мистецтв.

На основі джерел Літописів УПА та спогадів друзів досліджено бойовий шлях Ніла Хасевича, його співпрацю з Організацією українських націоналістів, газетою „Волинь” редагованою в Рівному Уласом Самчуком, Українською головною визвольною радою, а також праці художника в лавах УПА, які згодом і стали основою візуального образу Української повстанської армії.

Ключові слова: графіка УПА, Ніл Хасевич, Український мистецький гурток «Спокій», історико-культурна спадщина, дереворити, бофони, екслібриси, нагороди УПА.

Yaskovets A. R. Nil Khasevych. Graphic artist of the Ukrainian Insurgent Army.

Bachelor's thesis for the degree of "Bachelor" in specialty B9 "History and Archaeology". University of Customs and Finance, Dnipro, 2026. 54 p.

This work is a historical and retrospective research of the life, creative career, and military service of the graphic artist Nil Antonovich Khasevich. It is based on an analysis of scholarly works, literary and archival sources – including visual sources – on the subject of Nil Khasevich, the cultural and artistic milieu of the Ukrainian diaspora, and the UPA's struggle for liberation.

The study focuses extensively on the artist's Warsaw period, as well as his active social and creative endeavors during his student years, particularly his involvement in the Ukrainian art group "Spokiy," founded by students of the Warsaw Academy of Fine Arts.

Based on sources from the «Litopys UPA» and the recollections of his friends, this study examines the military career of Nil Khasevich, his collaboration with the Organization of Ukrainian Nationalists, the newspaper "Volyn," edited in Rivne by Ulas Samchuk, and the Ukrainian Main Liberation Council, as well as the artist's creative work within the ranks of the UPA, which later became the basis for the visual image of the Ukrainian Insurgent Army.

Keywords: *UPA graphics, Nil Hasevych, Ukrainian art group "Spokiy," historical and cultural heritage, woodcuts, woodblocks, bookplates, UPA awards.*

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, ІСТОРІОГРАФІЯ ТА	
МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
1.1 Джерела та історіографія проблеми.....	7
1.2 Методологічні засади дослідження.....	15
Висновок до розділу 1	16
РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ПОСТАТІ НІЛА ХАСЕВИЧА	
ЯК МАЙБУТНЬОГО ГРАФІКА	17
2.1 Формування особистості Ніла Хасевича в юні роки та	
Варшавський період життя.....	17
2.2 Громадсько-культурна діяльність Ніла Хасевича.....	21
2.3 Історія появи графіки для підпільного руху.....	23
Висновок до розділу 2	32
РОЗДІЛ 3. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА	
НІЛА ХАСЕВИЧА В ПАРАЛЕЛЯХ СУЧАСНОСТІ.....	34
3.1 Значення екслібрисів, портретів, бофонів для історії.....	34
3.2 Історична спадщина шрифту „Воля“ як продовження традицій	
повстанської графіки та інструмент сучасної національної	
ідентичності у боротьбі за незалежність.....	42
Висновок до розділу 3	47
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....	51

ВСТУП

Актуальність дослідження полягає в необхідності висвітлення діяльності націоналістів крізь нові кути зору, зокрема, на прикладі особистості Ніла Хасевича та його вкладу в підпільний рух як графіка Української повстанської армії (далі – УПА) крізь поєднання сучасних підходів глобальної історії та трансдисциплінарності, культурологічних та мистецтвознавчих орієнтирів, аби збагатити історичну науку новими знаннями про історію УПА. Особливої уваги потребує не лише висвітлення діяльності Ніла Хасевича у лавах УПА, а й формування його як художника у довоєнний період. Крім того, важливість дослідження підсилюється сучасним переосмисленням його спадщини, зокрема використанням стилістичних елементів його шрифту в айдентиці Збройних сил України, що свідчить про тяглість візуальної традиції та її значення у сучасному історико-культурному просторі, дослідженні паралелей боротьби українців за власну державність.

Об’єкт дослідження: розвиток українського графічного мистецтва у контексті визвольного руху та його подальший вплив на сучасну культуру.

Предмет дослідження: творча спадщина Ніла Хасевича, зокрема період становлення митця, підпільна графіка часу УПА, а також переосмислення його історичної спадщини у сучасності.

Метою кваліфікаційної роботи є: комплексне дослідження творчості Ніла Хасевича, простеження еволюції його художнього стилю від періоду навчання до діяльності в УПА, а крім того, аналіз впливу його графічної спадщини на сучасну українську візуальну культуру, що має неабияке значення для сучасної військової історії.

Територіальні межі дослідження охоплюють передусім терени Волині, а також міста Львів та Варшава.

Хронологічні межі дослідження: період від початку XX століття до 1960-х років. Визначені хронологічні межі дозволили проаналізувати не лише формування та підпільну роботу графіка, але і наслідки його діяльності.

Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний підхід, що поєднує методи історичної науки, мистецтвознавства та культурології. У роботі застосовано історико-біографічний, історико-генетичний і хронологічний методи, що дозволяють простежити формування та еволюцію творчості Ніла Хасевича. Важливе місце займають підходи концептуальної історії та історичної психології, які дають змогу осмислити ідейний зміст творчості митця, а також мотиваційні та ідеологічні чинники його діяльності. Для аналізу графічної спадщини використано мистецтвознавчі методи, зокрема формально-стилістичний аналіз.

Історіографія проблеми охоплює наукові праці, присвячені дослідженню постаті Ніла Хасевича та розвитку графічного мистецтва в середовищі українського визвольного руху.

Важливе місце в осмисленні теми займають матеріали, опубліковані у збірниках «Літопис УПА», які містять значний обсяг документів, ілюстративного матеріалу та відомостей про діяльність підпілля. Саме ці видання значно вплинули на формування наукових уявлень про діяльність митця.

Окрему групу становлять сучасні публікації, зокрема у цифровому середовищі (наприклад, Facebook) окремих дослідників, що відображають актуальні інтерпретації його спадщини.

Структура роботи зумовлена її метою та визначеними завданнями. Робота складається зі вступу, 3 розділів (7 підрозділів) основної частини, висновків, списку використаної літератури та джерел. Загальна кількість сторінок – 54.

РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, ІСТОРІОГРАФІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Джерела та історіографія проблеми

Джерельна база дослідження презентована архівними документами діяльності Ніла Хасевича у підпіллі, зокрема його ксилографії, портрети, агітаційні листівки, плакати, зразки бофонів, представлені Архівом українського визвольного руху [17], проаналізовано видання газети «Волинь», оформленої Нілом Хасевичем з публікацією його статті [3].

Ще однією групою джерел є каталоги виставок, у яких брав участь Ніл Хасевич, а також каталоги мистецького гуртка «Спокій». Серед досліджених документів студентських років – прохання Ніла Хасевича про звільнення від оплати навчання через скрутне матеріальне становище [31].

Здебільшого джерельна база періоду діяльності Ніла Хасевича в УПА представлена саме його роботами, а не документами через умови конспірації, але деяку інформацію все ж можна дізнатись з архівних справ КДБ, зокрема з особової справи вбивці Ніла Хасевича – полковника КДБ Бориса Стекліяра. Серед архівних документів також досліджені фото Ніла Хасевича – родинні, студентські, а також фото, зроблені органами КДБ після вбивства Ніла Хасевича з товаришами [31]. Серед досліджених документів і довідка про «ліквідацію» повстанців від 13.03.1952 р. [31]. Саме завдяки розсекреченим архівним даним згідно Закону України “Про доступ до архівів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму 1917-1991 років” від 9 квітня 2015 року вдалося проаналізувати постать Ніла Хасевича та його внесок у націоналістичний рух ХХ ст., відкинувши ідеологічні упередження радянської історіографії.

Таким чином, джерельна база дослідження є комплексною та включає письмові, візуальні та електронні джерела, що дозволяє всебічно дослідити творчість Ніла Хасевича, простежити її розвиток і функціонування в історичному та сучасному контекстах.

Історіографія дослідження постаті Ніла Хасевича є різноплановою та охоплює кілька основних напрямів, що відображають еволюцію підходів до вивчення його творчості та діяльності. Через заідеологізованість в радянській історіографії, постала необхідність ретроспективувати проблему крізь вивчення діаспорного та сучасного історичного доробків про постать Ніла Хасевича.

Окрему групу історіографічних джерел становлять власні твори та публікації Ніла Хасевича, зокрема видання «Графіка» (Луцьк, 1992) [10], «Книжкові знаки Ніла Хасевича» (Луцьк, 1992) [7], а також його статті «Про графіку» та «Українське мистецтво», опубліковані у газеті «Волинь» у 1941 році [3]. Ці матеріали є надзвичайно цінними, оскільки дозволяють дослідити авторське бачення мистецтва, творчі принципи та ідейні засади діяльності графіка.

Важливу роль у формуванні наукових уявлень про митця відіграли матеріали, опубліковані у серії «Літопис УПА» (зокрема том 10, підготовлений Олександром Іщуком та Ігорем Марчуком [6], а також нова серія, том 16 [2]). Введення цих праць в науковий обіг стало підґрунтям для подальших досліджень, оскільки вони містять значний масив документів та ілюстративного матеріалу.

У межах історіографії можна виокремити кілька основних напрямів.

Перший – історико-культурний напрям, у якому діяльність митця аналізується в дискурсі визвольного руху та пропагандистської діяльності УПА. У цьому контексті важливими є як українські, так і еміграційні видання, зокрема праця «Графіка в бункерах УПА» (Філадельфія, 1952) [4], що відображає сприйняття повстанського мистецтва у діаспорному середовищі. Серед таких праць наукові статті – «Колекція робіт Ніла Хасевича – ‘Зота’: короткий джерелознавчий огляд» Смірної В. [15] та «Бофони: грошові документи ОУН і УПА» Клименка О. [13], в яких

дослідники аналізують праці Ніла Хасевича у підпіллі як ідеологічний інструмент.

Другий – біографічний напрям, представлений працями, що зосереджуються на реконструкції життєвого шляху митця. До нього належать, зокрема, дослідження А. Вакулки «Ніл Хасевич – художник-борець» [1], а також бібліографічні видання, присвячені його життю та діяльності. А також значна кількість наукових статей на електронних ресурсах – «“З автомата стріляти не можу. Моя зброя – різець”, – Ніл Хасевич» Артимишина П. [23], «Ніл Хасевич. Людина, яка створила образ УПА Єзерської І. [20], «Ніл Хасевич – дизайнер-повстанець, спадщину якого знищувала росія» Казаряна С. [22] та ін. У цих працях значна увага приділяється як періоду становлення художника, так і його участі у визвольному русі.

Третій – мистецтвознавчий напрям, у межах якого аналізується графічна спадщина Ніла Хасевича, особливості його техніки, композиційні рішення та символіка творів. До цього напрямку можна віднести дослідження, присвячені повстанській графіці, зокрема праці, що розглядають бофони та інші зразки візуальної продукції УПА (наприклад, матеріали Волинського краєзнавчого музею, публікації у «Волинському музейному віснику», дослідження Лиса С. [14]. У цих роботах творчість митця розглядається як складова ширшого явища – мистецтва українського підпілля.

Окремий напрямок становлять дослідження, присвячені ширшому культурно-мистецькому середовищу, в якому формувався митець (зокрема праця Р. Яціва про українську еміграцію у Варшаві [16], що дозволяє краще зрозуміти передумови становлення його творчості.

Історіографічний базис роботи представлений групою історіографічних джерел, архіографічними виданнями, сучасними статтями та монографіями, автори яких аналізують історичний шлях формування постаті художника, та роль його графіки в історії УПА, зокрема «Графіка в бункрах УПА»

(Філадельфія, 1952) [4], виданий сучасниками та друзями Ніла Хасевича, що містить зразки підпільної творчості та відображає умови її створення і функціонування. Крім ілюстрацій, альбом також містить декілька статей, в яких автори намагаються якнайкраще описати характер підпільної боротьби в Україні, зокрема, донести образ Ніла Хасевича. Зміст видання “Трафіка в бункрах”:

1. Ідейно-політична боротьба УПА під сучасну пору, Др. Мирослав Прокоп ... 7
2. УПА – Символ й інструмент боротьби за Україну. Стаття в англійській мові, проф. Лев Шанковський ... 12
3. Пояснення до проєктів орденів, медалів і відзнак, Ніл Хасевич ... 15
4. Долотом проти Кремля (про мистця Ніла Хасевича й його підпільну творчість) – Петро Мегик ... 18
5. Ніл Хасевич – Мистець українського підпілля. Біографічний нарис в англійській мові, проф. Лев Шанковський ... 21
6. Ілюстрації ... 25

Аби краще зрозуміти значення видання, слід проаналізувати кожен з поданих у альбомі текстів. Отож, першою є стаття «Ідейно-політична боротьба УПА під сучасну пору» авторства Мирослава Прокопа, яка має виразно політико-інтерпретаційний характер і відображає погляд української еміграційної інтелігенції на діяльність УПА та її культурні прояви. Мирослав Прокоп – політичний діяч, публіцист, за приналежність до ОУН був засуджений до 7-ми років неволі, вийшов за амністією за три, учасник підпілля, член-засновник і член президії УГВР (1944), за дорученням якої у жовтні 1944 через Словаччину виїхав до Німеччини. Мирослав Прокоп був і сам залучений до підпільної боротьби, зокрема був редактором журналів та програм ОУН, тож добре розумів ідейно-політичні завдання ОУН та УПА, про які і писав у своїй статті, намагаючись також схарактеризувати значення

роботи пропагандивного характеру. Ось як він описував значення ідеологічного впливу: *«Як відомо, всяка визвольна боротьба проти якогобудь режиму можлива єдино тоді, коли існує серед мас серйозне невдоволення і бажання змінити існуючі умови. Це є перші передумови для організування боротьби. Вони дають змогу виринути певному організованому рухові, який роз'яснить масам суть їхнього положення і закликатиме до боротьби за зміну.»* [4, 8]. У своєму тексті Мирослав Прокоп також відзначив і Ніла Хасевича, звертаючи увагу на його важливий внесок у ідейно-політичну боротьбу УПА : *“... вершка своєї успішності досягнув цей рід підпольної політичної зброї в творчості Ніла Хасевича. Знайшовшись у важких умовах підпольної боротьби, ця людина, дарма, що фізично зовсім непридатна до важкого повстанського життя, зуміла своєю мистецькою працею дати в руки УПА і всього визвольного руху чи не найсильніший засіб політичного наступу на ворога та водночас плястично і переконливо показати ідейні прямуювання і програму визвольного руху.”* [4, 9].

Загалом, стаття Мирослава Прокопа допомагає зрозуміти, що еміграційна думка інтерпретувала підпільне мистецтво не лише як художнє явище, а як складову ідеологічної боротьби, що формувала образ українського визвольного руху в міжнародному контексті.

Стаття «UPA – Symbol and Instrument of Struggle for Ukraine» (укр. *«УПА – символ і інструмент боротьби за Україну»*) професора Лева Шанковського має узагальнювальний історико-публіцистичний характер і спрямована на представлення Української повстанської армії як організованого національно-визвольного руху в міжнародному контексті.

Лев Шанковський – український політичний діяч, журналіст, історик війська, служив в УГА та Армії УНР, брав участь у Першому Зимовому поході Армії УНР, вояк УПА, член та один із засновників УГВР, у післявоєнний період – член Закордонного представництва УГВР у Німеччині і США.

У тексті автор розглянув УПА не лише як збройне формування, а як багатовимірне явище, що поєднувало військову, політичну та ідеологічну складові. Особливий акцент зроблено на тому, що боротьба УПА мала характер тривалого національного спротиву, а не ситуативного повстання. Лев Шанковський підкреслив, що діяльність підпілля виходила за межі військових дій і включала розвинену систему пропаганди та культурного самовираження.

Важливим аспектом статті є інтерпретація УПА як символу українського визвольного руху. Автор наголошував, що армія виконувала не лише бойову функцію, але й стала носієм ідеї державності, яка продовжувала існувати попри відсутність політичної незалежності. У цьому контексті підкреслено значення символічних і візуальних засобів боротьби – емблем, друкованих матеріалів, графіки, які формували впізнаваний образ руху. Через англomовну публікацію Лев Шанковський фактично адресував образ УПА західному читачеві, а отже, опосередковано підкреслив роль підпільної графіки як елементу міжнародної комунікації визвольного руху.

Текст “Пояснення до проектів орденів, медалів і відзнак” є найважливішим з видання, адже є авторства самого Ніла Хасевича. У цьому поясненні Ніл Хасевич розглянув створення системи відзнак УПА як необхідний елемент формування організованої військової структури. Він підкреслював, що нагороди повинні були не лише відзначати особисті заслуги, а й виконувати виховну та морально-мотиваційну функцію.

Автор акцентував, що проекти орденів і медалей розроблялися з урахуванням умов підпілля, тому вони мали бути простими у виконанні, але водночас насиченими символізмом. Ключовим принципом було поєднання доступності технічного виготовлення з виразною національною символікою.

Ніл Хасевич наголошував, що відзнаки повинні були формувати систему внутрішньої дисципліни та ієрархії в УПА. У цьому контексті нагорода розглядається як засіб морального визнання, який підсилює

мотивацію до боротьби та зміцнює авторитет командирів і рядових учасників руху.

Цей документ є надзвичайно важливим для аналізу творчості Ніла Хасевича, оскільки він показує його не лише як художника, а як мислителя, який розробляв візуальну систему організації підпілля.

Текст, власне, є листом до Головного Командування УПА, у ньому подається пояснення до таких нагород:

“2 проекти Хреста Бойової Заслуги;

5 проектів Хреста Заслуги;

3 проекти медалі: „За боротьбу в особливо важких умовах”;

4 проекти відзнаки приналежності до УПА;

2 проекти відзнаки 20-річчя ОУН.”

Справедливо відзначити, що і сам Ніл Хасевич був нагороджений Срібним хрестом заслуги та медаллю „За боротьбу в особливо важких умовах”.

Текст “Долотом проти Кремля (про мистця Ніла Хасевича й його підпільну творчість)” авторства давнього друга повстанця є бібліографічним нарисом Ніла Хасевича. Петро Мегик у своїй статті намагався змалювати стан українського мистецтва періоду початку ХХ ст., наводив спогади про Ніла Хасевича, яким він його пам’ятав ще зі студентських років :*“Молодий, років 20, невеликого росту, бідно вдягнений хлопчина, з палицею в руці, бо замість лівої ноги дерев’яна, закінчена грубим патином, примітивна, власної роботи, протеза.”*

У своїх спогадах Петро Мегик згадував і гурток, в якому товариші разом формували свої творчі напрями, розповів про успіхи і здобутки Ніла Хасевича. Описав і вже воєнні часи, в які митці розійшлися, але очевидно, що зв’язок тримали, поки мали на те можливість, адже Петро Мегик доволі влучно характеризував підпільну роботу Ніла Хасевича: *“ Умови праці й життя важкі: в лісах, завжди в небезпеці вже восьмий рік героїчно*

переносить мистець важкі зусилля нової української боротьби проти большевизму. Для поширення праці Хасевич уже підготував кілька учнів-підпільників. Таким чином мистець підготовляє на своє місце людей до праці тепер і на будуче. Дивиться сміливо і мудро вперед. Боротьба всіма силами не може зазнати перерви.” [4, 20]

Текст Петра Мегика це дуже цінний матеріал у дослідженні постаті та біографії графіка, що дозволяє зрозуміти яким Ніла Хасевича бачило його близьке товариство.

Ще одним біографічним нарисом художника є друга стаття Лева Шанковського у виданні – “Nil Khasevych – artist of the Ukrainian Underground”. Щоправда, достовірність такого нарису є сумнівним, адже автор помилявся навіть у описі трагічної події в юності митця, зазначаючи, що Нілу було на той момент 8 років, коли ж сам художник у своїй заяві про вступ до Варшавської академії зазначав, що пережив трагедію, коли йому було 17 років. Очевидно, що Лев Шанковський не був близько знайомий з Нілом Хасевичем, тож спроба зробити біографічний нарис видалась не дуже вдалою. Та все ж більше автор намагався передати умови і обставини служби Ніла Хасевича, про що вже точно мав більше уявлення, адже і сам свого часу був підпільником. Та в будь-якому разі, англomовний текст публіциста є представлення образу українського повстанця для західного читача.

Таким чином, джерельна база та історіографія дослідження є багатогранною та охоплює різні підходи до вивчення постаті Ніла Хасевича. Особливо цінними є роботи художника, представлені в Архіві визвольного руху. Водночас більшість опублікованих праць зосереджується переважно на періоді його діяльності в УПА, тоді як питання довоєнного формування митця та сучасного тлумачення його творчості, зокрема впливу на візуальну культуру сьогодення, залишаються недостатньо розробленими, що й визначає наукову новизну даного дослідження.

1.2 Методологічні засади дослідження.

Методологічну основу дослідження становить принцип полідисциплінарності, що передбачає поєднання підходів історії, мистецтвознавства, культурології та візуальних студій для всебічного аналізу творчості Ніла Хасевича. Крім того, застосовано порівняльний метод та критичний аналіз джерел, що дозволило зіставити різні інтерпретації та оцінити достовірність використаних матеріалів. Застосування історико-біографічного методу дозволило реконструювати життєвий шлях митця, зокрема період його навчання та формування як художника.

Хронологічний метод забезпечив послідовний розгляд етапів творчості, що дало змогу простежити її розвиток у часовій перспективі.

Використання історико-генетичного методу дозволило виявити закономірності становлення художнього стилю митця та його трансформацію в умовах підпільної діяльності.

Важливе місце займає підхід концептуальної історії, який дає змогу аналізувати змістові та ідейні аспекти творчості, зокрема трансформацію понять, символів і візуальних сенсів у контексті визвольного руху.

Застосування елементів історичної психології дозволило інтерпретувати внутрішні мотивації митця, особливості його світогляду та роль особистісного чинника у формуванні творчості.

Для аналізу графічних творів використано мистецтвознавчі методи, зокрема формально-стилістичний аналіз (дослідження композиції, техніки, художніх засобів) та візуально-семіотичний аналіз (інтерпретація символіки, образної системи та шрифтових рішень).

Таким чином, поєднання зазначених методів забезпечує комплексний підхід до дослідження творчості митця як історичного, культурного та художнього явища. Методологія сприяє розширенню знань про діяльність художника та його спадщину, як внесок у національно-визвольний рух України в часи УПА та сьогодення. Ці методологічні прийоми важливі для

сучасної спеціальної історичної дисципліни – криптографії та ін. Поєднання історичних методів з культурологічними сприяло комплексному вивченню теми з різних боків, розглянувши не лише історичне значення роботи графіка підпілля, але й проаналізувати ідеологічну, культурну, пропагандивну, та символічну складові його діяльності, що є важливим у вивченні українського націоналістичного руху ХХ ст.

Висновок до розділу 1.

Отже, джерела, історіографія та методологія проблеми дозволили дослідити вклад в історичну спадщину постаті Ніла Хасевича не лише як культурного діяча, але передусім – графіка підпільного руху. Джерельна база та історіографічна спадщина представлена працями істориків, мистецтвознавців та дослідників українського визвольного руху, які вивчали діяльність Ніла Хасевича, повстанську графіку, бофони УПА та формування української візуальної традиції ХХ століття. Саме завдяки роботам Вакулки А., Можиної М., Клименка О., Лиса С., Смірнові В., Яціва Р. та Дмитрієнка М., а також праць видавництва “Літопис УПА” вдалося проаналізувати об'єктивні напрямки висвітлення діяльності Ніла Хасевича та його історико-культурної спадщини. Методологічний арсенал дозволив озброїти методами та принципами в трансдисциплінарній площині. Поєднання історичних, культурологічних та мистецьких підходів сприяє комплексному вивченню теми, розгляду творчості Ніла Хасевича з декількох напрямів – історичного, культурного, ідеологічного, а також як етап формування української візуальної айдентики.

РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ПОСТАТІ НІЛА ХАСЕВИЧА ЯК МАЙБУТНЬОГО ГРАФІКА

2.1 Формування особистості Ніла Хасевича в юні роки та Варшавський період життя.

При дослідженні постаті Ніла Хасевича, який в історії визвольного руху відіграв важливу роль у створенні візуального образу української повстанської армії, вважаємо за доречне, відтворити історичний шлях становлення його постаті крізь біографічний метод дослідження. Ніл Антонович Хасевич народився 25 листопада (за старим календарем 12 листопада) 1905 року у селі Дюксин на Рівненщині. Батьки, Феодотія Олексіївна та Антон Іванович мали ще двох синів, які, як і їхній батько, стали священниками.

Початкову освіту Ніл Хасевич здобував удома і в церковнопарафіяльній школі, співав у церковному хорі. І хоча цікавився малюванням, батько вирішив, що син має продовжити його справу духівника, тож відправив його до духовної семінарії у Житомирі, де хлопчина вперше почав здобувати майстерність, спочатку в іконописанні. Пізніше продовжив навчання у Рівненській українській гімназії.

В юності Ніл Хасевич побачив смерть матері, а сам втратив ногу, потрапивши під потяг. У різних джерелах вік Ніла Хасевича різниться, дослідник Анатолій Вакулка пише про 14 років, дехто в своїх дослідженнях вважають, що це сталося коли Нілу було 8 років, вірогідно, за прикладом професора Лева Шанковського, який так описує цю подію у своїй англomовній статті “Nil Khasevych – artist of Ukrainian Underground” написаній у виданні альбому праць “Графіка в бункрах” [4, 21]. Та найбільш аргументованою є версія Олександра Іщука та Ігора Марчука, які зазначають вік 17-ти років, посилаючись на “автобіографію художника, написану при вступі до Варшавської академії мистецтв”[6, 96].

Після такої трагедії проявився бойовий дух Ніла Хасевича та неймовірна жага до життя, юнаком він сам вирізьбив собі протез, на якому ходив з палицею [1, 11]. Ставши калікою, Ніл уже не мав можливості спілкуватися з однолітками як раніше, він поїхав до Рівного, там навчався і підробляв у іконописній майстерні.

За декілька років французька компанія, яка володіла залізницею, на якій сталося нещастя, виплатила родині грошову компенсацію, саме на ці гроші Ніл Хасевич вступив на навчання до Варшавської академії мистецтв. У 1926 році він був зарахований вільним слухачем. Ось як його через багато років згадував Петро Мегик, майбутній друг та колега,: *“Молодий, років 20, невеликого росту, бідно вдягнений хлопчина, з палицею в руці, бо замість лівої ноги дерев'яна, закінчена грубим пати ком, примітивна, власної роботи, протеза. Записується спочатку на відділ малярства, а по кількох роках переходить на графічний відділ. Пильно вчиться і неймовірно матеріально бідуює. З дому від батька нічого не одержує, бо там не менша біда.”*[4, 19]. 1929-го року Ніл Хасевич склав екстерном іспит, отримав атестат Варшавської гімназії. З лютого наступного року став повноправним студентом тодішньої Школи Красного мистецтва (з 1932-го року Варшавська академія образотворчих мистецтв). Ніл Хасевич прагнув досягнути якомога більше напрямів, займався малярством, графікою, ткацтвом, столярством, вивчав педагогіку, книгознавство, шрифти, метал, опрацювання книжок, малюнок. Ніл Хасевич вступив на факультет графіки, на якій і зосереджувався подальший творчий шлях, хоча не можна заперечувати багатогранність художнього таланту. Студіював живопис у М. Котарбінського, графіку – у В. Сковчиляса та Л. Вичулковського, ткацтво – у Ю. Чайковського, а в професора Б. Ленарта вчився мистецтву шрифту й книгознавству. [6, с.100]

Під час навчання Ніл Хасевич неодноразово звертався до керівництва академії з проханням надати стипендію або звільнити його від оплати за

навчання через скрутне становище [6, 101]. Задля підтримки свого матеріального становища Нілу Хасевичу доводилося підробляти, він оформлював газети, афіші, плакати, на замовлення розробляв екслібриси, завдяки яким увійшов в широке коло мистців.

Варшавський період. Після невдалих національних-визвольних змагань 1917-1921 років до Польщі виїхало багато українців, які не хотіли залишатись в Україні під окупацією більшовиків, тож у середині 1920-их років у Варшаві розгорнули діяльність багато українських громадських, культурних, освітніх та господарських структур. Одним серед таких був створений у 1927 році мистецький гурток “Спокій”, співзасновником якого і став Ніл Хасевич разом з Петром Мегиком, до складу також входили М. Щербак, В. Васьківський, О. Мариняк, П. Андрусів, В. Побулавець. Члени гуртка вивчали українське народне мистецтво, історію українського мистецтва, а також знайомились зі спадщиною українських мистців, серед діяльності гуртка – організація виставок, на яких також представлялись і роботи Ніла Хасевича, зокрема, проводилися конкурси, дискусії, курси з малярства, лекції про українське народне вбрання та військовий однострій [16, 43]. Метою гуртка учасники вбачали в поширенні українського мистецтва, піднятті його на рівень з європейським. Ця ідея відгукувалась багатьом політичним та культурним діячам, з часом гуртком почали опікуватись Андрей Шептицький та Юрій Липа [17, 167]. Неодноразово члени гуртка їздили в експедиції в села на Волині та Галичині, там змальовували автентичні побутові, мистецькі та історичні пам’ятки, за тим проводили виїзні виставки.

Виставка 1932 року пройшла вдало, а також засвідчила переосмислення традиційної художньої культури членами гуртка. І надалі дедалі більшало число патріотичних мотивів в мистецтві окремих гуртківців, зокрема і в першу чергу Петра Мегика, Петра Андрусіва, Ніла Хасевича. [17, 207]

І все ж зафіксовані різними друкованими джерелами (передусім каталоги виставок гуртка «Спокій» та інших виставок) дані дозволяють здійснити робочу реконструкцію структури творчості Ніла Хасевича варшавського періоду. Художник реалізував себе в двох основних видах образотворчості – малярстві та графіці, частково в декоративно-ужитковому мистецтві.

“Спокій” зробив у розвиток Ніла Хасевича вагомий внесок, загалом, протягом своєї діяльності гурток організував чимало виставок, на яких виставлялися роботи Ніла Хасевича, що зробило його дійсно знаним митцем. Крім колективних виставок гуртка його твори експонувалися на широких репрезентаціях української графіки у Празі, Берліні, Римі, на львівських виставках Асоціації незалежних українських мистців, Українського товариства прихильників мистецтва та польського Товариства приятелів образотворчого мистецтва. Осібну сторінку займали міжнародні виставки деревориту (Варшава, Чикаго, Лос-Анджелес). Одна з таких, варшавська виставка 1936 р., нагородила Ніла Хасевича за екслібриси третьою нагородою. [17, 211]

Коло спілкування художника розширювалось, дедалі більше в ньому ставало українських та іноземних митців, видавців, професорів, істориків, а також і політичних діячів, зважаючи на його патріотичну схильність до рідного краю у творчості (часто сюжетами праць Ніла Хасевича були пейзажі Волині). Зокрема, серед них був Степан Скрипник, сенатор від Волині до польського сейму, церковний діяч, в подальшому Патріарх Київський і всієї Української автокефальної православної церкви, художник розробив для нього іменний екслібрис. Степан Скрипник був племінником Симона Петлюри, тож не дивно, що підтримував молоді українські таланти, сприяв видавництву українських газет, а також опікувався гуртком “Спокій”. Степан Скрипник мав великий вплив на Ніла Хасевича, саме він чи не найбільше залучив художника до націоналістичного руху, Степан Скрипник був одним з

організаторів Волинського українського об'єднання, до якого згодом долучився і Ніл Хасевич [8, 87]. Тож, Ніл Хасевич долучався до оформлення шапок об'єднання, дитячих часописів та газет. Саме це знайомство призвело до залучення Ніла Хасевича до громадсько-політичного життя України, зокрема, рідної Волині, у зв'язку з чим пізніше не було і сумнівів у тому, щоб повертатися до рідного краю.

Та Степан Скрипник був не єдиним церковним діячем, з яким був знайомий Ніл Хасевич. У 1936 році художник виготовив “Грамоту Почесному члену гуртка митрополиту Андрею Шептицькому”, з якої стає очевидною підтримка “Спокою” митрополитом Галицьким. Андрей Шептицький не раз виручав Ніла Хасевича підробітком, який допомагав художнику в його скрутному становищі, 1932-го Ніл Хасевич збирав наукові матеріали для Архіву історії унії, який створив митрополит Шептицький у Львові. Архів діяв протягом 1920-х до кінця 1930-х років, а його співробітники здійснювали експедиції Волинню, Холмщиною, Берестейщиною, Поліссям у пошуках матеріалів. Збирали рукописні книги, стародруки, гравюри, старовинні документи, ікони, робили описи старовинних церков, бібліотек та архівів. Ніл Хасевич долучався до цієї плідної праці, а також робив багато замальовок церков та селянського побуту [8, 62].

Отож, саме у варшавський період Ніл Хасевич здобув не лише професійну майстерність, але й широке коло знайомих активних громадських та політичних діячів.

2.2 Громадсько-культурна діяльність Ніла Хасевича

Ніл Хасевич не постійно перебував у Польщі, ще за студентських часів він приїжджав на канікули до рідного дому, організовував виставки у Луцьку та Львові, займався просвітницькою діяльністю та долучався до національного руху, навіть планував разом із товаришами “спокійцями”

придбати дім на Волині для відпочинку членів гуртка та створення Волинської школи художників, разом вони збирали для цього кошти [6, 111]. Але всі плани перекреслила Друга світова війна. У 1939 році Ніл Хасевич повернувся на Волинь і після цього вже не покидав ці терени.

Ніл Хасевич у цей час жив у рідному селі Дюксин, працював у місцевій школі в Деражному, а також підробляв бухгалтером у сільпо. Але з приходом німців на західноукраїнські землі у 1941 році Ніл Хасевич переїхав до Рівного, там він працював референтом відділу мистецтв Рівненської окружної управи [6, 111]. Як вже відомо і з Варшавського періоду життя Ніла Хасевича, людиною він був активною, тож навіть з війною його громадська та мистецька діяльності не спинились, у Рівному художник почав співпрацювати з видавництвом уже знаного письменника Уласа Самчука *“Волинь”*. *“Розуміється, склад нашої редакції, адміністрації і співробітників швидко побільшився, уже з перших чисел газети до редакції був прийнятий здібний молодий журналіст Василь Штуль, талановитий графік Ніл Хасевич...”* – такі деталі згадував у своїх спогадах Улас Самчук [12, 188]. У редакції Ніл Хасевич оформлював *“голівку”* газети, назви розділів та заголовки, публікувалися і статті художника, зокрема, *“Про графіку”* у першому ж випуску газети 1 вересня 1941 року [3]. Дуже вірогідно, що до такої співпраці Ніла Хасевича залучив той же Степан Скрипник, який на той час також активно опікувався та долучався до роботи видавництва. Та співпраця тривала недовго, адже вже 20 листопада 1941 року оформлення газети помітно змінилося, з чого можна зробити висновок, що Ніл Хасевич покинув редактуру *“Волині”*, найімовірніше в цей же час і повернувся в рідний Дюксин [8, 144].

Повернувшись додому, Ніл Хасевич все ж не спиняв своєї активної громадської діяльності, як один із засновників *“Просвіти”* в Дюксині, брав участь в організації важливих заходів для громади, зокрема, виголосив доповідь під час вшанування річниці Тараса Шевченка, на цьому ж заході

виступав хор під керівництвом його брата Анатолія Хасевича [8, 146]. За спогадами односельців, Ніл Хасевич мав гарний голос та хороший слух, і навіть складав пісні сам.

Земляки добре знали сім'ю Хасевичів, тож і довіряли їм. Батько і брати Ніла Хасевича мали високий моральний авторитет у громаді як священнослужителі, крім того брат Анатолій був директором місцевої школи, сам Ніл Хасевич уже був відомим митцем, учителем. Навесні 1942 року саме Ніла Хасевича обирають на посаду мирового судді у Деражному. Пізніше, звісно ж, радянські служби вчепились за цей факт біографії художника, звинувачували його у колаборації з нацистами, жорстокості щодо односельчан у вирішенні справ і навіть замальовуванні кривавих ексекуюцій німцями. Насправді ж, Ніл Хасевич вирішував здебільшого побутові справи – сімейні та сусідські сварки, розлучення і т. п.

Під час своєї роботи мировим суддею Ніл Хасевич не покидав і своєї майстерності, ще у січні 1943 року у Львові проводилась Третя виставка Спілки Праці Українських Образотворчих Мистців (СПУОМ), на яку Ніл подав картину “Спіть хлопці, спіть” та екслібриси (серед яких три були для родини Петлюри).

Таким чином, Ніл Хасевич, покинувши Варшаву та діяльність мистецького гуртка, все ж активно долучався до громадського та культурного життя вже на Волині. Саме в цей період Ніл Хасевич остаточно сформував свої національні переконання та усвідомив необхідність залучення до боротьби.

2.3 Історія появи графіки для підпільного руху

Посаду мирового судді Ніл Хасевич покинув у березні 1943 року, коли загони УПА підійшли до містечка Деражне, там у них був штаб [8, 159]. 1943 рік для Ніла Хасевича став трагічним: німці, знаючи рішучість та силу

загонів УПА, робили розправи над звичайним селянством, у листопаді під час каральної акції на село Дюксин німці вбили батька та тітку Ніла Хасевича, восени того ж року було вбито племінницю Наталку Хасевич (доньку Федора Хасевича), яка активно підтримувала підпілля ОУН та УПА [8, 161]. Тож, Ніл Хасевич без сумніві вирішив, що має долучитися до боротьби за рідний край і швидко знайшов застосування свого мистецького таланту.

Німецька влада на західноукраїнських землях добре розуміла сили УПА, виходячи з цього намагалася запобігати долученню місцевого населення в лави УПА, зокрема, серед їх методів була пропаганда, німці поширювали листівки щодо жорстоких репресій у разі підтримки повстанців, а також намагалися дискредитувати дії загонів ОУН-УПА. У свою чергу, українські націоналісти розгорнули ідеологічну боротьбу проти німецьких окупантів. Робота пропаганди була покладена волинським керівником ОУН(б) на крайовий осередок пропаганди на чолі з Яковом Буслом-“Галиною”, який розташовувався на території сіл Анулівка, Бичаль Деражненського району Рівненської області. Саме там, у підземних бункерах розташовувались дві підпільні друкарні, тут оунівці друкували масовим накладом брошури, газети, листівки. Національно-визвольна боротьба потребувала не лише фізичної справності, але і творчої майстерності з міцним духом, який зумів би підняти до протистояння якомога більше сил. Саме тут Ніл Хасевич і знайшов своє призначення у цій боротьбі, його одразу включили до складу редакційної колегії, що готувала для УПА та ОУН видання пропагандивного та сатиричного змісту (журнали “До зброї”, “Український перець”, газети “Вільна Україна” та “За Самостійну Україну”). Усього співробітників редакції було 16-18 людей, серед них: Н. Хасевич – “Бей”, Я. Герасименко – “Поет”, А. Мисечко – “Май”, О. Сухим – “Нечай”, Л. Добровський – “Валерій”, Ю. Кох – “Сайгор”, “Віра”, “Терешко”.

З липня 1943 року колегія почала готувати до видавництва щомісячний журнал для вояків УПА під назвою “До зброї” [6, 39]. Ніл Хасевич відповідав за його мистецьке оформлення, крім того виготовляв печатки для груп та загонів УПА, “летючки”, штампи для бланків, а також ілюстрував інші газети та журнали.

У підпіллі у Ніла Хасевича з’явилося псевдо, і навіть не одне, адже задля максимальної конспірації часом доводилось змінювати ім’я, серед найбільш знаних такі: “Старий”, “Рибалка”, “Бей”, “Зот” або ж “Бей-Зот”, “333”, “Джміль” та “Левко”, можливо, деяких ми і не знаємо досі.

Ситуація з підпільним видавництвом значно змінилась у 1944 році, коли на Волинь повернулись інші окупанти – радянські. Карально-репресивні органи мали вже добре відпрацьовані методи та засоби боротьби з підпіллям, випрацьовані ще за довоєнних років. Вони застосовували масові зачистки місцевості, облави, вербували агентуру з числа захоплених членів чи прихильників ОУН, а також формували списки активних діячів національно-визвольного руху та намагались їх знищити. У першій половині 1944 року до рук чекістів потрапило і декілька людей, що знало про підпільного художника, тож служби НКВС почали збирати дані та досліджувати особистість Ніла Хасевича, з роками у його справу додавались факти про його сім’ю та коло спілкування до вступу в лави УПА.

За даними Рівненського УМДБ на початку 1943 року Ніл Хасевич перейшов у підпілля, очолював роботу підпільної друкарні ОУН, займався оформленням місцевих підпільних видань, зокрема сатиричного журналу “Український перець”. Незабаром став працювати в окружному, а згодом і в крайовому проводі ОУН, займаючи керівне становище. У підпіллі він займався виготовленням кліше, карикатур, печаток та штампів, а також особисто редагував антирадянські листівки [6, 122].

18 квітня 1944 року Деражненським районним відділом НКДБ на хуторі села Бичаль під спаленою хатою селянина С. Панчука було виявлено

та вилучено стаціонарну друкарську машину ОУН, близько двохсот кілограмів шрифту та різну підпільну літературу, зокрема примірники газет “За Самостійну Україну”, “Вільна Україна”, журналів “До зброї”, “Інформатор”, “Наш фронт”, велика кількість листівок УПА з датою квітень 1944 року. Наступного місяця загинув шеф технічного відділу пропагандивного осередку краю Юрій Кох – “Сайгор”. У липні загинув на Костопільщині разом з технічним персоналом (5 осіб) новий шеф технічного відділу “Терешко”. Одночасно чекістами було викрито ще одну друкарню. Чекістам дісталась велика кількість техніки та засобів друкарень, вони викрили систему підпільного видавництва, та прагнули знищити всі осередки та учасників. Кадебісти були вже добре знайомі з особовою справою Ніла Хасевича, тож полювати і на нього особисто.

Агент “Надін” інформував оперативного працівника Клеванського райвідділу МДБ, що Ніл Хасевич займався оформленням газет, листівок УПА, вірізав спеціальними долотами на дереві українські націоналістичні емблеми або цілі ескізи і потім друкував у великій кількості на папері, писав пропагандистські статті у газети, що видавало УПА і навіть укладав вірші. А також агент зазначив, що художнику допомагав його молодший брат Анатолій, який займав посаду надрайонного керівника пропаганди. Псевдонім брата “Хвильовий”. У січні 1944 року Анатолій був пійманий червоними партизанами у с. Дюксин і, за чутками, розстріляний у Клеванському лісі по дорозі в Олику. Після смерті брата Ніл Хасевич зник з Деражненського району. Та був ще старший брат Федір, чекісти мали припущення, що художник може переховуватись у брата, за їхніми даними Федір нібито мав тісні зв’язки з УПА. Зрештою, Федір Хасевич був заарештований у травні 1946 року і засуджений на 10 років таборів.

Після закінчення Другої світової війни, зміст діяльності підпільного видавництва дещо змінився. У своїх листах повстанці, залучені до роботи друкарень, обговорювали виготовлення кліше “Бойовий Фонд” [13, 67].

Бойовий Фонд, або ж бофони – замітники грошей на західноукраїнських землях. Члени ОУН видавали їх як гроші майбутньої незалежної України населенню, що підтримувало повстанців їжею, одягом та іншими засобами. Саме Ніл Хасевич розробив серію “Бойового Фонду”, в якій були бофони номіналом 10, 20, 25, 50, 100, 200, 300, 500 і 1000.

Також одним з нових напрямів роботи художника у підпіллі стало створення портретних кліше командирів УПА, в особливості вже загиблих, щоб зберегти про них пам'ять, для цього Нілу Хасевичу надсилали фото повстанців. У цій серії є портрети співробітників журналу “До зброї” – Антона Тучака (як автор користувався псевдонімом “Антон Скеля”), Дмитра Корди – “Андрія Зайця”, провідних членів ОУН Сергія Качинського – “Остапа”, Івана Климівка – “Легенди”, опублікованих у цьому журналі протягом 1943 року, а також і портрет Дмитра Клячківського – крайового командира УПА-Північ на псевдо “Клим Савур”.

Важливе місце у творчості Ніла Хасевича воєнного та післявоєнного періодів займає листівка плакатно-агітаційного характеру. Такими листівками підпілля інформувало про власну боротьбу та прагнуло залучити нові сили у здобутті незалежної України. Тож Ніл Хасевич за такої потреби створив декілька серій робіт на цю тематику, серед них такі:

- 1) серія “Волинь у боротьбі”
- 2) серія “Портрети”;
- 3) серія “Листівки” інша назва “Кличі ОУН”;
- 4) серія “Слова і дійсність”
- 5) серія “Сатира і шаржі”;
- 6) серія заголовків для підпільних видань;
- 7) “Колгоспна серія”;

Як можна помітити, серед робіт графіка чільне місце посідала сатира, автор також ілюстрував сатиричний журнал “Український перець”, який

виходив у 1943-1944 роках. Із сатирою повстанці висміювали ворога, керівництво СРСР, чимало у підпіллі створено і карикатур.

Також Ніл Хасевич продовжував і пропагандиські видання, тепер задача стояла показувати реальні умови життя в Радянському Союзі, підпільні друкарні виготовляли численні листівки, летючки та агітації, в яких зображувалась політика насильницької русифікації, знищення української культури, байдужість влади до людей з інвалідністю, вивезення з України зерна та інших ресурсів. А з метою об'єднання всього антирадянського руху матеріали друкувалися не лише українською, але і мовами інших поневолених СРСР народів. Неодноразово у своїх агітаціях Ніл Хасевич змальовував СРСР як “тюрму народів”.

Від 1949 року був членом Української Головної Визвольної Ради (УГВР).

Ніл Хасевич виступав не лише творцем підпільної графіки, а й носієм професійної мистецької традиції, тож для збереження та поширення таких корисних навичок у підпіллі, до Ніла Хасевича долучали учнів, яких графік навчав майстерності. Учні до такої підпільної творчості мали бути не лише здібними, але і здатні до суворої конспірації, адже стаючи учнями Хасевича, вони долучались до великої таємниці, зважаючи на цінність графіка для підпілля. Учні мали сумлінно виконувати настанови майстра, а також опікуватись ним і за потреби переміщувати його між сховками, адже сам Ніл Хасевич був маломобільним, серед даних, отриманих чекістами, була інформація, що його перевозили на велосипеді за потреби швидкої зміни криївки. Серед учнів “Зота” були “Мирон”, “Артем”, “Свирид”, “Гнат”, “Скиба”, “Назар”. Створення так званої “підпільної школи графіки” дозволило значно збільшити видавництво повстанських друкарень та передати техніку деревориту, хоча навчання і було нетривалим.

Звісно, повстанці сподівалися на підтримку та допомогу від західного світу, а особливо від численної української діаспори. Черговою спробою

спонукати українську діаспору та західний світ до дій було “Звернення Воюючої України до всієї української еміграції”. Його склали УГВР, УПА і ОУН у жовтні 1949-го року, а видали у Торонто в Канаді 1953-го. На останніх сторінках зазначено перелік підписантів відозви, загалом 21 прізвище, серед них професор М. Лаврінський – голова підпільної греко-католицької церкви, головний командувач УПА Р. Лозовський-Чупринка (Роман Шухевич), М. Дубовий – командир УПА-Північ, та передостанній Д. Бей – Художник. Залученість графіка до підписання Звернення є красномовним та говорить про важливу роль його у підпіллі, його цінували та поважали. Це також можна зрозуміти і з листа Василя Кука до керівництва крайового проводу ОУН, в якому командир наполягає на покращенні умов для майстра (“Левка”), наданні для нього всіх потрібних матеріалів, а за потреби і помічників, щоб ніщо не погіршило ні продуктивність майстра, ні його здоров’я [6, 126].

“Звернення воюючої України до всієї української еміграції” видано за 4 роки після написання, у 1953-му році багато з підписантів уже загинув, Роман Шухевич ще у 1950-му році, Ніл Хасевич – у 1952-му.

Ставши автором візуального образу УПА та головним творцем агітацій визвольного руху, Ніл Хасевич, звісно ж, став і важливою ціллю для КДБ. 1951 року його розшук доручили Борису Стекляру, до якого долучили Михайла Маркелова та Михайла Мудрицького, створивши спеціальну оперативну групу. Борис Стекляр у своїх спогадах згадував, що це завдання було особливого значення та термінове, у записах навіть вказано, що агітації та гравюри авторства ще поки невідомого повстанця передавали за кордон, а там підкидали у посольства та делегатам сесії Генеральної Асамблеї ООН, нібито дискредитуючи порядок Радянського Союзу. Та дуже вірогідно це написано лише для того, аби підкреслити небезпечність автора.

Отож, проконсультувавшись зі знайомим художником, Борис Стекляр впевнився в тому, що варто шукати саме професіонала художньої справи, той

же знайомий, за словами Бориса Стекляра, розповів йому і про техніку ксилографії (деревориту), для якої може знадобитися вишневе дерево. Далі Борис Стекляр дізнався, що треба шукати саме Ніла Хасевича завдяки порівнянню його підпільних робіт з тими, які художник виконував у газетах, підписуючи авторство, тож поступово склався силует повстанця з однією ногою, можливо, на протезі, але точно маломобільного, адже послідовно дізнатись про катастрофу було вже не складно.

Приблизне місце сховку Ніла Хасевича група дізналась із зашифрованого послання “Заготовили для вас 5 кг паперу, вишневе дерево”, яке чекісти виявили у бункері Володимира Троцюка за псевдо “Буйний”. Далі лише за випадковим співпадінням уночі з 3-го на 4-те березня 1952 року сталася сутичка між оунівцем і уповноваженим міністерства заготівель Миколою Радилівцем, у якій останній був поранений але все ж зміг доповісти голові сілради про невідомого озброєного. Тож за цим слідом і вирушила група Бориса Стекляра, а знайшовши бункер повстанців, згадував чекіст, він звісно ж пропонував здатися без бою в обмін на поблажливість. Гранатою було підірвано бункер, а зайшовши в середину, згадував Борис Стекляр, побачив у Ніла Хасевича стиснутий у руці автомат, з якого нібито він застрелив учня, який хотів здатись. Пізніше Борис Стекляр уже згадував, що насправді художник вбив двох учнів, та і інші твердження чекіста то різняться, то не сходяться з розсекреченими у 2000-их роках справах ЧК/НКВС/КДБ з архіву СБУ. Стекляр описував трьохкімнатний бункер, насправді ж, бункер складався лише з однієї кімнати, також не було страшних малюнків, на яких було зображено “предсмертные муки советских людей, казнимых фашистами и их пособниками”, які художник змальовував нібито під час служби мировим суддею у Деражному, та й автомата, який нібито стискав Ніл Хасевич, не було серед речей, які витягли з бункера. Загалом, джерело "Чекисты рассказывают" 1985р. є доволі сумнівним, має

більш ідеологічні та пропагандистську цінність, аніж історичну, тож і до спогадів Стекліяра треба ставитись зовсім критично.

Щоправда, Ніл Хасевич і сам передчував, що його знайдуть саме за слідом Володимира Троцюка (псевдо “Буйний”), у своєму листі січня 1952 р. він звинувачував Троцюка в тому, що той ніби розсекретив криївку, у якій напередодні знаходився графік, розмістившись там зі своєю групою людей, “Зот” дорікав необережністю і тому, що “Буйний” відправив до художника учня для опанування майстерності, не погодивши цього з Нілом Хасевичем, вимагав негайно покинути сховок, який призначався саме для маломобільного Ніла Хасевича. На жаль, перестороги автора так і не подіяли.

Трагічну загибель Ніла Хасевича 4 березня 1952 року розділили його охоронці та учні В’ячеслав Антонюк (псевдо “Матвій”) та Антон Мельничук (псевдо “Гнат”).

У 2016 році, історик Володимир В’ятрович у рамках наукового дослідження подав запит на дослідження особової справи Бориса Стекліяра (архіви КДБ були відкриті для досліджень у травні 2015 року). У свою чергу, Борис Стекліяр подав позов до Управління Служби безпеки України в Рівненській області з проханням зобов’язати СБУ не надавати для ознайомлення його особову справу. Та все ж отримавши особову справу полковника КДБ, Володимир В’ятрович, тодішній голова Українського інституту національної пам’яті виявив, що документ спотворений: “...окремі фрагменти документів густо зафарбовані чорнилом. У них – про "подвиги", за які керівництво КГБ відзначало чекіста” – писав у своєму дописі на сторінці Фейсбук дослідник.

У 2012 році у центрі міста Рівного відкрили пам’ятник Нілу Хасевичу на бульварі Директорії, неподалік від дому чекіста, що його вбив [8, 175]. Борис Стекліяр помер у 2018 році, доживши до віку 95 років.

Отже, діяльність Ніла Хасевича в українському підпіллі була важливою складовою національно-визвольної боротьби, оскільки забезпечувала рух ефективними засобами інформаційного та ідеологічного впливу. Завдяки своїй творчості він сприяв поширенню ідей українського націоналізму, підтримці морального духу учасників підпілля та формуванню візуального образу визвольного руху. А характер проведеної операції з ліквідації Ніла Хасевича засвідчує, що радянське керівництво надавало великого значення боротьбі з повстанською пропагандою та її творцями, усвідомлюючи вплив їхньої діяльності на збереження опору.

Висновок до розділу 2.

Таким чином, життєвий шлях Ніла Хасевича свідчить про його виняткову роль у підпільній боротьбі українського визвольного руху середини ХХ століття. У лавах ОУН та УПА він став однією з ключових постатей у повстанській інформаційно-пропагандистській мережі, використовуючи мистецтво як інструмент ідеологічного опору радянській владі. Його графічні роботи, дереворити, плакати, листівки та оформлення підпільних видань не лише поширювали ідеї національно-визвольної боротьби, а й формували образ українського повстанця, підкреслювали національні символи та підіймали бойовий дух населення і підпільників.

Значення творчості Ніла Хасевича полягало також у тому, що за допомогою художніх засобів він зміг перетворити повстанську графіку на ефективний чинник ідеологічної боротьби. Його роботи не лише виконували пропагандистську функцію, а й представляли український визвольний рух як самостійне культурне та політичне явище, здатне сформувати власну систему символів та візуальної організації. Навіть перебуваючи в підпіллі та під постійною загрозою, Ніл Хасевич продовжував свою творчу діяльність, розглядаючи її як важливу складову боротьби за українську державність.

Його смерть стала символом незламного духу українського підпілля, а його творча спадщина – важливим джерелом формування історичної пам'яті та сучасної української національної ідентичності.

РОЗДІЛ 3. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА НІЛА ХАСЕВИЧА В ПАРАЛЕЛЯХ СУЧАСНОСТІ

3.1 Значення екслібрисів, портретів, бофонів для історії.

У цьому розділі хочемо проаналізувати спадщину Ніла Хасевича. Слід виокремити серед напрацювань ті, що, на нашу думку, мали найбільший вплив на життя художника та на визнання його, як митця не лише високої майстерності, але й шляхетного духу.

Отож, важливе місце у творчості (особливо раннього періоду) графіка посідає виготовлення екслібрисів. **Екслібрис** (лат. «*ex libris*» – «із книг») – власницький знак у книзі у вигляді мініатюрного графічного зображення і тексту, які засвідчують приналежність видання певній особі або бібліотеці, товариству чи певній установі. У 1920-1930-х роках мистецтво книжкових знаків було широко розповсюдженим у Європі та Україні, тож і не дивно, що ще за студентських років Ніл Хасевич зацікавився цим напрямом творчості. Саме в мистецтві екслібрисів Ніл Хасевич починав свій шлях до образу відомого творця, саме замовлення на створення екслібрисів рятувало юного художника у скрутний час. Останнім передвоєнним виданням гуртка “Спокій” 1939-го року був альбом “Книжкових знаків” тобто екслібрисів Ніла Хасевича. У альбомі зазначено 26 екслібрисів, з яких подано лише 10.

1. Петра Холодного – 1932 р.; 2. *Степана Скрипника* – 1935 р.; 3. Петра Холодного – 1935 р.; 4. *Петра Мегика* – 1935 р.; 5. Казимира Бартля – 1937 р.; 6. Андрія Лівицького – 1937 р.; 7. Іванни Левицької – 1937 р.; 8. Петра Лістовничого-Лістовського – 1937 р.; 9. Йосифа Чернека – 1937 р.; 10. Норберта Жаби – 1937 р.; 11. Прал. А. Около-Кулака (з подорожнім) – 1937 р.; 12. Дмитра Верби – 1937 р.; 13. *Тадея Лешнера* – 1937 р.; 14. Прал. А. Около-Кулака – 1938 р.; 15. Марилі Потровичевої – 1938 р.; 16. Інж. Є. Плюща – 1938 р.; 17. *В. Васьківського* – 1938 р.; 18. Антона Курча (лицар в півкрुзі) – 1938 р.; 19. Антона Курча (лицар на тлі замку) – 1938 р.; 20.

Антон Курча (середньовічне місто) – 1938 р.; 21. Т. Лешнера – 1938 р.; 22. Джіно Сабаттіні – 1939 р.; 23. Марії-Ірени Голувківни – 1939 р.; 24. В. Прокоповича – 1939 р.; 25. Болеслава Дембінського – 1939 р.; 26. «Т.Л.» – 1939 р.

У 2025 році авторці Марчелі Можиній вдалося встановити 21 власника екслібрисів. Серед них можемо зустріти вже згадуваних раніше добрих знайомих Ніла Хасевича. Можемо помітити, що і його товариші гуртківці, хоч і самі були митцями, все ж мали екслібриси від Ніла Хасевича, визнаючи його майстерність, також серед згаданих прихильники гуртка, а ще – Тадей Лешнер, відомий польський історик, юрист, колекціонер і бібліограф, саме він написав передмову до видання “Книжкові знаки Ніла Хасевича”, останній екслібрис присвячений “Т.Л”, вірогідно, також належить Тадею Лешнеру припускає Марчела Можина [8,103].

Так Тадей Лешнер характеризував майстерність митця: *“Хасевич, як мало який з сучасних мистців, розуміє істоту екслібрису. Його відношення до екслібрису є в однаковій мірі глибоке, як і повне зосередження та уваги. Хасевич розуміє дуже добре, що бібліотечний знак це не лише більше або менше чарівний образок з дочепленим написом, що вказує ім'я і прізвище власника бібліотеки; це не пустий декоративний мотив замкнений з гори, з боку чи з долу рядом буков, уложенних у sacramentalний напис: ex libris і т. д.”* [7, 5]

Уже на згадувану виставку СУОМ, присвячену 25-річчю заснування Української академії мистецтв у січні 1943 року Ніл Хасевич подав картину та 14 екслібрисів, щонайменше 5 з яких були нові, неопубліковані раніше у альбомі “Книжкових знаків”, тож і були створені в період 1939-1943 рр. Нові екслібриси були для Ю. Луцького, О. Петлюри I, О. Петлюри II, Р. Смаль-Стоцького та Т. Петлюри.

Екслібриси О. Петлюри, ймовірно, Ніл Хасевич створив для товариша, з яким працював разом у видавництві “Волинь”, Олександра – молодшого

брата Симона Петлюри, а екслібрис Т. Петлюри, вірогідно, для сестри Тетяни. [8, 152]

Екслібриси Ніла Хасевича унікальні композиціями, розміщенням написів і вигадливо-вишуканими шрифтами, які не повторюються і завжди гармонійно вписуються в цілість. Їхня роль не тільки ідентифікувати власника книжкового знаку, але також стати формальним елементом композиції. У цьому і є цінність екслібрисів майстра [6, 20].

Портрети у творчості Ніла Хасевича посідали особливе місце, оскільки виконували не лише художню, а й ідеологічну, меморіальну та виховну функції. Умови діяльності українського підпілля вимагали створення візуальних образів, здатних формувати колективну пам'ять, підтримувати моральний дух та закріплювати систему цінностей визвольного руху. Саме тому портретний жанр став важливим елементом підпільної графіки.

У своїх роботах Ніл Хасевич звертався до образів діячів українського національного руху, повстанців, підпільників та символічних постатей борців за незалежність. Його портрети вирізнялися лаконічністю, чіткістю композиції та виразністю рис. Через графічні засоби митець прагнув не лише передати зовнішність людини, а й підкреслити її внутрішню стійкість, жертовність і відданість ідеї боротьби.

Особливе значення портрети мали в умовах підпілля, де фотографічні матеріали були обмеженими або небезпечними для зберігання. Графічні зображення ставали способом увічнення пам'яті про діячів визвольного руху та формування своєрідного «пантеону» героїв УПА. У цьому контексті портрети виконували меморіальну функцію, сприяючи створенню образу борця як морального взірця.

Водночас портретна графіка Ніла Хасевича мала важливе пропагандистське значення. Вона використовувалася у підпільних виданнях, листівках, журналах та інших матеріалах, формуючи емоційний зв'язок між

підпіллям і населенням. Через образи конкретних людей визвольний рух ставав персоніфікованим і ближчим до суспільства.

Дарія Даревич класифікує портрети авторства Ніла Хасевича на: офіційні, меморіальні та неформальні дереворити і рисунки. [6, 37]

Найбільш відомим прижиттєвим портретом є зображення Степана Бандери, робота виконана скромно, але на диво дуже влучно, адже подібність твору до фотографій провідника ОУН(б) очевидна.

А от щодо меморіальних портретів митець був більш щедрим на деталі, крім самих облич та підписів він зображував дати життя, а самих повстанців у восьмикутному обрамленні з атрибутами – зброєю чи національними символами, або як у випадку портрету Полковника Дмитра Клячківського (псевдо “Клим Савур-Охрім”) – на фоні краєвиду та загону війська. Серед таких портретів також зображення Генерала Романа Шухевича (“Тараса Чупринки”), головнокомандувача УПА, сотника Олекси Громадюка, сотника Осипа Дякова, керівника УПА на ПЗУЗ в 1945-1949 рр Миколи Козака (“Вівчара”).

Найбільш простими за технікою, але і більш щирими були неформальні рисунки-портрети повстанців, які безпосередньо оточували Ніла Хасевича, їх він зображує здебільшого простим олівцем, або ж дещо грубим різцем. Ці портрети не становили пропагандивної чи ідеологічної цінності, але зображували життя повстанців таким, яким воно було, деяких побратимів графік зображував на відпочинку, але обов’язково з їхньою зброєю. Або ж якщо це були портрети лише з обличчям, майстер акцентував увагу на погляд особи, що додало в такі портрети деякої інтимності. До таких належать портрети Олі, Жені, Олеся, воїна / Інженера та ін.

Одним з унікальних явищ притаманне визвольному руху УПА є **бофони**. ОУН-УПА мали найвищу мету – Українську Самостійну Соборну Державу. Аби впевнити населення в наближенні до мети, ОУН вирішили ще в стані боротьби розпочати роботу над одним з елементів самостійної

держави – грошової одиниці. “Бойовий Фонд” або ж просто бофони були замінниками грошей майбутньої держави, які повстанці видавали населенню в обмін на добровільно внесені, стягнуті як контингент, реквізовані кошти, у вигляді готівки, іноді продуктів харчування, одягу тощо. Крім суто фінансової ролі бофони також виконували агітаційну функцію, тому їх використовували в повстанській пропагандистській роботі. [13, 7]

У 1939-1952 роках українське національне підпілля випустило для своїх потреб близько 500 одиниць найменувань бофонів, які перебували в частковому обігу на українських етнічних землях в УРСР, БРСР (в сукупності щонайменше у 12 областях), Польщі і Чехословаччині [14, 68]. Зважаючи і на пропагандивно-ідеологічне завдання бофонів, на них здебільшого писали вже відомі кличі ОУН і УПА. На бофонах Ніл Хасевич зображував і націоналістичну символіку – тризуб і емблему ОУН. А також на всіх бофонах є напис “На бойовий фонд ОУН” або ж “На бойовий фонд УПА” в різних варіаціях. Унизу ще одним обов’язковим елементом був звісно номінал, наразі відомо про такі номінали бофонів – 10, 20, 25, 50, 100, 200, 300, 500, 1000 карбованців.

Найстарішим дослідники вважають бофон авторства Ніла Хасевича номіналом 20 карбованців (датується 1943 роком), який має доволі яскравий сюжет. На марці зображено вояка з прапором та шаблею в іншій руці на білому коні, а на тлі марширує військо з рушницями слідом за командиром, на пагорбі присутні два танки. Крім того, сюжет доповнюють рядки з вірша О. Олеся, присвяченого С. Петлюрі:

“Покинь синочку ридати
Хай сліз твоїх ворог не п’є
Почуєм ми рідні гармати
Угледим ми військо своє.”

Очевидно, автор намагався втілити образ армії УНР або Повстанської армії Тараса Бульби-Боровця, яка наслідувала козацький стрій та традиції, а

танки на тлі символізують силу, яку прагнули здобувати повстанці задля боротьби за Самостійну Україну.

Зображення техніки прослідковується також на схожих між собою бофонах номіналів 10 та 1000 карбованців. У сюжеті повстанці рвуться в бій за підтримки танків та літаків у небі. Щоправда, на бофоні в 10 карбованців український тризуб замальований прямо на башті танку, а на 1000-му – з танку височіє прапор із зображенням герба на ньому. Також крім номіналу та напису “На бойовий фонд ОУН”, 1000-ий бофон доповнений гаслом “Волю народів та людини!”.

Значно простішими у виконанні можна відмітити бофони номіналами в 50 карбованців від 1944 року та 25 карбованців від 1945 року. На бофонах відсутні будь-які образи вояків, лише емблема ОУН у центрі композиції, напис “На бойовий фонд” і номінал. Ці бофони є геральдичними зображеннями, а також найменшими з бофонів, лише 4.1 x 3.4 см. [6, 31].

Цікавим для аналізу є бофон номіналом 100 карбованців, на якому зображеного вояка УПА в однострої, в одній руці він тримає рушницю, а в іншій – стяг, судячи з відтінків, найімовірніше, саме синьо-жовтий. Унизу розміщено номінал, клич “Воля”, а зверху – напис “На бойовий фонд УПА”. Головний герой топче два прапори, на одному можна роздивитися серп і молот, інший розпізнати дещо складніше, але якщо придивитися на наверх дравку прапора, можна помітити орла, який використовувався на наверхях партійних прапорів німецької націонал-соціалістичної партії. Зображення є красномовним заклик до боротьби проти не лише радянського комунізму, але і проти німецького націонал-соціалізму [14, 70]. Це спростовує звинувачення в бік УПА, ніби повстанці підтримували нацистів.

Яскраво наповненим сюжетом є бофон номіналом 200 карбованців. У центрі композиції зображено вояка, який однією рукою замахується для кидка гранати, а в іншій руці тримає кріса. Його доповнюють ще три постаті повстанців зі зброєю в руках, один з них тримає в руці ще й стяг, на якому в

колі проглядається трикутник – очевидно, емблема ОУН. Верхня частина має напис номіналу, клич “За Україну. За волю. За народ.”, а також український тризуб над повстанцями. Унизу підпис “На бойовий фонд УПА”. Вірогідно, клич використаний з вірша відомого письменника, громадсько-політичного діяча, одного з засновників Української Центральної Ради Миколи Вороного, якого він написав навесні 1917 року. В роки Української революції вірш було покладено на музику і пісня «За Україну!» набула широкої популярності як серед вояків армії УНР, так і серед стрільців Української Галицької Армії. Повністю закличні слова з оригінального приспіву цієї поезії звучать так: «За Україну, за її долю, За честь і волю, за народ» [14, 71]. Це ще один випадок поєднання образів УНР з ОУН-УПА, як і у зображенні згадуваного бофону номіналом 20 карбованців.

У бофоні на 300 карбованців бойового фонду ОУН (1944) Ніл Хасевич зобразив марш повстанців і людей під прапором з тризубом і написом “За Українську Самостійну Соборну Державу”, який несе жінка в хустці. З нею спокійними лавами йдуть представники різних верств суспільства. Справа – герб ОУН, номінал 300 крб. і напис “на бойовий фонд” відділені хвилястою площиною, продовженням від розгорнутого прапора. Композиція горизонтальна і має статичну.

Цікавою є композиція бофону номіналу 500 карбованців. В овальному медальйоні розміщено зображення повстанця зі зброєю в руках. Його постать ніби підноситься на своєрідному п’єдесталі, сформованому літерою «П», що є частиною напису «УПА». Від цієї композиції в обидва боки розходяться прапори – по два з кожного боку. Два прапори, розташовані позаду, проглядаються нечітко, тоді як на передніх помітний контраст між темною верхньою та світлою нижньою смугами. Це дає підстави припускати, що художник мав на увазі синьо-жовті прапори, а не червоно-чорні, хоча спосіб їх графічного виконання відрізняється від зображення державного прапора

України на бофонах номіналом 20 і 100 карбованців [14, 72]. Композицію доповнює напис: «На бойовий фонд. 500 крб».

Постать повстанця є дуже схожою до портрета Полковника Дмитра Клячківського (псевдо “Клим Савур-Охрім”), тож деякі дослідники мають припущення, що Ніл Хасевич зобразив на цьому бофоні саме його.

Варто зазначити, що виготовленням бофонів займався не лише Ніл Хасевич. До створення підпільної графіки були залучені й інші художники та члени пропагандистських осередків ОУН і УПА. Проте саме роботи Ніла Хасевича вирізнялися особливим рівнем професійності та художньої майстерності. Завдяки академічній освіті, здобутій у Варшавській академії мистецтв, він зміг піднести підпільну графіку до рівня повноцінного мистецького явища.

Бофони, створені Нілом Хасевичем, характеризувалися продуманою композицією, високою технікою виконання та виразною символікою. Навіть в умовах підпілля та обмежених технічних можливостей графік приділяв значну увагу деталям, ритму ліній, гармонії шрифтів і візуальному балансу. Його роботи поєднували функціональність із художньою виразністю, що суттєво вирізняло їх серед інших зразків підпільної друкованої продукції.

Особливістю бофонів Ніла Хасевича було також глибоке символічне навантаження. У своїх роботах він активно використовував образи повстанців, селян, козацькі мотиви, національну символіку та алегоричні композиції, формуючи впізнавану візуальну мову українського визвольного руху. Саме тому бофони сьогодні розглядаються не лише як фінансові документи підпілля, а і як важливі пам'ятки української графіки та історичні свідчення епохи.

Таким чином, розгляд та аналіз історико-культурної спадщини Ніла Хасевича є важливими для вивчення історії військової справи, завдань та методів підпільної боротьби націоналістичного руху не тільки в межах фізичного протистояння, але і у розрізі ідеологічного впливу. Портрети

командирів та бійців підпілля у виконанні Ніла Хасевича стали предметом зближення українського населення з націоналістичним рухом, адже саме через портрети ставало зрозумілим, що УПА це не просто примарний образ визвольної боротьби, а певна військова структура з конкретними людьми та настроями. Наполегливість цих настроїв несли в собі бофони. Створення власної грошової одиниці означало серйозні масштабні плани повстанців на майбутнє української нації. Бофони мають важливе значення для вивчення української боністики, а також заслуговують на визнання їх як продовження української традиції національних грошових знаків, хоча і були інструментом підпільного руху. Традиційно, продовжуючи символізм Григорія Нарбута, який був автором банкнот Української Народної республіки, бофони мали не лише економічне, але і сильне ідеологічне значення.

3.2 Історична спадщина шрифту „Воля“ як продовження традицій повстанської графіки та інструмент сучасної національної ідентичності у боротьбі за незалежність

Складно переоцінити значення постаті Ніла Хасевича для українського мистецтва. Праці графіка стали не лише вишуканим об'єктом захоплення інтелігенції, але й справжньою ідеологічною зброєю, яка підтримувала та надихала борців за незалежність України. З початком російсько-української війни у 2014 році, українці почали все більше досліджувати своє минуле, культуру, традиції. Тож, віднайшовши в минулому образи предків, які відгукуються і сьогодні, свідомі громадяни почали переосмислювати і втілювати їх в побут. Яскравий приклад такого явища це “Скрипниківка” – український правопис 1928 року, затверджений наркомом освіти Миколою Скрипником, який вважається найбільш самобутнім і найменш зросійщеним, але уже 1933-го його було оголошено “націоналістичним” та заборонено. У 2019 році затверджено Новий правопис, який повертає в ужиток деякі форми “Скрипниківки”. Це явище торкнулось і постаті головного графіка УПА:

наразі все популярнішими стають футболки із зображеннями дереворитів серії “Волинь в боротьбі” – сенси, які ніс Ніл Хасевич відгукуються і молодим поколінням українських націоналістів.

Ще одним поверненням з минулого є літери Ніла Хасевича. Створення шрифту «Воля» стало одним із найпомітніших прикладів переосмислення історичної української графічної традиції у сучасному культурному та військовому просторі України. Його поява не була випадковою дизайнерською ініціативою або стилізацією під історичну тематику. Навпаки, проєкт став результатом свідомої спроби сформувати нову українську візуальну мову, засновану на власній історичній традиції, а не на радянських чи адаптованих західних графічних системах. Основою для створення шрифту стала творчість Ніла Хасевича, чия шрифтова та плакатна спадщина виявилася надзвичайно актуальною в умовах сучасної російсько-української війни.

Більшість кириличних шрифтів, які використовувалися в офіційній документації, друкованій продукції чи військовій символіці, мали або радянське походження, або були побудовані за моделями західної типографіки. Водночас виникла потреба у створенні виразної української графічної системи, здатної відображати історичну тяглість української боротьби за незалежність.

Одним із головних ініціаторів переосмислення спадщини Ніла Хасевича у сфері шрифтового дизайну стала українська дизайнерка Марчела Можина. Саме вона розпочала роботу над цифровим шрифтом, який отримав назву «Воля». За словами самої авторки, її метою було не механічне копіювання окремих написів Ніла Хасевича, а реконструкція його художнього мислення та принципів побудови літер. Це було складним завданням, оскільки Ніл Хасевич ніколи не створював повноцінного шрифту у сучасному розумінні цього поняття. Його літери існували у формі окремих

композицій, створених вручну для плакатів, бофонів, листівок, журналів та підпільних видань УПА.

Особливість графіки Ніла Хасевича полягала у тісному зв'язку з технікою деревориту. Саме ця техніка значною мірою визначила характер його літер. Вони мали різкі кути, клиноподібні завершення, нерівномірну товщину штрихів та характерну «різьблену» структуру. На відміну від академічної типографіки середини ХХ століття, графіка Хасевича не прагнула до абсолютної геометричної симетрії. Навпаки, вона демонструвала певну динамічну нерівність, що створювала відчуття живої ручної роботи. Саме ця особливість пізніше стала однією з ключових рис шрифту «Воля».

Під час роботи над проєктом Марчела Можина аналізувала численні зразки графіки Ніла Хасевича, намагаючись виділити повторювані елементи конструкції літер. Важливим етапом стало виявлення внутрішньої логіки побудови шрифтових форм. Оскільки у творчості Ніла Хасевича одна й та сама літера могла виглядати по-різному залежно від композиції, дизайнерці довелося фактично реконструювати систему, яка ніколи не існувала у завершеному вигляді. Авторка акцентувала увагу на тому, що для створення «Волі» необхідно було «зануритися в мислення Хасевича» та зрозуміти його художню інтуїцію. [8, 265]

Важливою проблемою стала необхідність адаптації історичної графіки до вимог сучасного цифрового шрифту. Хасевич працював виключно з кирилицею та не створював повного набору символів, необхідних для сучасного використання. Тому авторці шрифту довелося самостійно розробляти цифри, латинські символи, пунктуацію та допоміжні знаки. Це вимагало не лише технічної роботи, але й глибокого розуміння стилю оригіналу. Нові елементи мали органічно поєднуватися з історичними формами, не порушуючи загального характеру шрифту.

Однією з найважливіших особливостей «Волі» стала її виразна асоціація з українською повстанською графікою. У шрифті були збережені

характерні трикутні форми, гострі завершення штрихів та щільний ритм літер, притаманний роботам Ніла Хасевича. Особливо помітними ці риси стали у літерах «Ж», «Л», «М», «У», де використано різкі конструктивні переходи та напружену геометрію. Завдяки цьому шрифт створює враження сили, різьбленої фактурності та певної монументальності.

Символічне значення шрифту значно виходить за межі суто дизайнерського проєкту. Після 2022 року «Воля» почала активно використовуватися у військовій айдентиці, інформаційних кампаніях, меморіальних проєктах та державній комунікації. Це пов'язано з тим, що шрифт став сприйматися як візуальний символ історичної тяглості української боротьби. Через нього сучасні Збройні сили України асоціювалися не лише з сучасною армією, але й з попередніми поколіннями українського визвольного руху.

Особливу роль у популяризації шрифту відіграло його використання у військовому середовищі. «Воля» добре підходила для плакатів, шевронів, заголовків та інформаційних матеріалів завдяки своїй контрастності та впізнаваності. На відміну від багатьох нейтральних сучасних шрифтів, вона мала сильне емоційне та історичне навантаження. Її графічна структура асоціювалася з підпільною боротьбою, опором та українською військовою традицією. У цьому сенсі шрифт виконував не лише комунікаційну, але й символічну функцію.

Важливо також зазначити, що поява «Волі» стала частиною ширшого процесу деколонізації українського культурного простору. Протягом тривалого часу українська графічна культура перебувала під сильним впливом російської та радянської типографічної традиції. Багато офіційних шрифтів, які використовувалися у державних структурах, були фактично модифікованими версіями радянських гарнітур. У такій ситуації звернення до спадщини Ніла Хасевича мало не лише естетичне, але й політичне значення.

Воно демонструвало прагнення створити власну українську систему візуальних символів, засновану на національній історичній традиції.

Крім того, шрифт «Воля» став прикладом того, як історична спадщина може адаптуватися до сучасних цифрових умов. Якщо роботи Ніла Хасевича існували переважно у формі друкованої графіки середини ХХ століття, то новий шрифт був одразу створений для використання у цифровому середовищі. Це дозволило застосовувати його у вебдизайні, соціальних мережах, електронних документах та мультимедійних проєктах. Таким чином, історична графіка отримала нове життя та стала частиною сучасної масової комунікації.

Не менш важливим є питання сприйняття шрифту в українському суспільстві. «Воля» швидко набула популярності саме тому, що сприймалася як «автентично українська». Багато дослідників та дизайнерів зазначали, що її форми інтуїтивно відрізняються від радянської чи російської типографічної традиції. Це пов'язано з тим, що графіка Ніла Хасевича формувалася в іншому культурному контексті – під впливом української міжвоєнної книжкової графіки, народного мистецтва та повстанської візуальної культури. У результаті шрифт створює відчуття історичної глибини та культурної окремішності.

У підсумку можна стверджувати, що шрифт «Воля» став не лише дизайнерським проєктом, але й важливим культурним явищем сучасної України. Його створення продемонструвало можливість переосмислення історичної спадщини у контексті сучасної війни та формування нової національної айдентики. Використання графічної традиції Ніла Хасевича дозволило сформувати візуальну систему, яка одночасно апелює до історичної пам'яті та відповідає потребам сучасної цифрової комунікації. Саме тому «Воля» сьогодні сприймається не просто як шрифт, а як символ культурної та історичної тяглості української боротьби за незалежність.

22 листопада 2023 року шрифт “Воля” разом із текстовим шрифтом Дмитра Растворцева UAF Sans став офіційним церемоніальним шрифтом Збройних Сил України.

Отже, шрифт «Воля» став не лише елементом сучасної військової айдентики, а й символом історичної тяглості українського війська та боротьби українського народу за незалежність.

Висновок до розділу 3.

Таким чином, історична та культурна спадщина Ніла Хасевича є важливим свідченням ролі мистецтва у національно-визвольній боротьбі українського народу XX століття. Його діяльність виходила далеко за межі суто художньої творчості, адже його графічні роботи стали ефективним інструментом в інформаційно-ідеологічній боротьбі українського підпілля. За допомогою плакатів, листівок, ілюстрацій, бофонів, портретів та інших графічних матеріалів Ніл Хасевич сприяв поширенню ідей українського націоналізму, утвердженню державницьких прагнень та формуванню образу українського визвольного руху.

Аналіз історично-культурної спадщини свідчить про важливу роль діяльності графіка для ОУН та УПА. Його роботи не лише підтримували моральний дух повстанців та населення, але і доносили інформацію про визвольний рух до української діаспори та іноземної спільноти. Важливість спадщини Ніла Хасевича полягає не лише у історичній цінності, але і у здатності передавати наступним поколінням ідей українського визвольного руху. Отож, спадщина Ніла Хасевича є не лише пам'яткою минулого, але і важливим елементом сучасної історичної пам'яті та національної ідентичності українського народу.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі проведено комплексне дослідження постаті Ніла Хасевича та його ролі у формуванні ідеологічного чинника національно-визвольного боротьби українців ХХ ст.

У першому розділі нами було проаналізовано джерельну базу, яка характеризується архівними документами діяльності графіка, зокрема це агітаційні листівки, дереворити, портрети, екслібриси та бофони авторства Ніла Хасевича, а також фотодокументи і розсекречені справи КДБ. Історіографія бакалаврської роботи представлена науковими статтями, дисертаціями, збірками документів, спогадами сучасників, а також численними електронними ресурсами, на яких представлені як статті, так і оцифровані фотокопії робіт графіка. Розглянуто методологію дослідження, що базується на принципах полідисциплінарності, з використанням історико-біографічного, хронологічного, історико-генетичного, порівняльного методів із застосуванням критичного аналізу та елементів історичної психології.

У другому розділі проаналізовано становлення постаті Ніла Хасевича як графіка, його навчання, а також перехід з професійного мистецького середовища у націоналістичний рух, формування як повстанця та роботу в підпіллі.

Третій розділ присвячений аналізу історико-культурної спадщини Ніла Хасевича. Встановлено, що твори Ніла Хасевича виконували не лише художню чи агітаційну функцію, а й відігравали значну роль у формуванні національної свідомості, піднесенні морального духу населення та представленні українського визвольного руху міжнародній спільноті та українській діаспорі. За допомогою своєї майстерності графік створив образ українського підпілля як організованого руху, що мав не лише військові, але й культурні та ідеологічні складові.

У дослідженні розглянуто історично-культурне значення творчості Ніла Хасевича в сучасному контексті. Встановлено, що його графічна спадщина стала важливим елементом формування сучасної візуальної ідентичності України, зокрема у сферах військової символіки, дизайну шрифтів та що наразі особливо актуально – меморіальної культури. Прикладом цього є створення шрифту «Воля», заснованого на графічних принципах Ніла Хасевича, що свідчить про актуальність його художньої мови в сучасному національному ландшафті України.

Проведене дослідження дало змогу комплексно розглянути постать Ніла Хасевича не лише як талановитого графіка, але й як одного з ключових діячів інформаційно-пропагандистського напрямку українського визвольного руху. Аналіз його життєвого шляху та творчого доробку засвідчив, що мистецька діяльність Ніла Хасевича була нерозривно пов'язана з його громадянською позицією та боротьбою за українську державність. В умовах підпілля його творчість перетворилася на дієвий інструмент поширення національної ідеї, формування колективної ідентичності та підтримки діяльності визвольного руху.

Окремої уваги заслуговує внесок Ніла Хасевича у формування візуального образу українського визвольного руху. Проведений аналіз графічних робіт, бофонів, підпільних видань та шрифтових композицій дає підстави стверджувати, що саме через художні засоби Нілу Хасевичу вдалося створити впізнавану систему символів і образів, покликану репрезентувати боротьбу українського підпілля. Його творчість стала важливим елементом комунікації між проводом визвольного руху, його учасниками та українським суспільством, забезпечуючи поширення національної ідеї навіть в умовах жорсткого радянського переслідування.

Результати дослідження підтверджують доцільність вивчення українського визвольного руху не лише крізь призму військово-політичних подій, але й через діяльність його культурних та ідеологічних діячів. Постать

Ніла Хасевича демонструє, що збереження національної ідентичності та підтримка визвольної боротьби значною мірою забезпечувалися не тільки збройним опором, а й системною інформаційною та культурною роботою, важливим складником якої була повстанська графіка.

Проведене дослідження також засвідчило, що творча спадщина Ніла Хасевича не втратила своєї актуальності після здобуття Україною незалежності. Її переосмислення у сучасній військовій символіці, меморіальній культурі та шрифтовому дизайні свідчить про збереження історичної тяглості української визвольної традиції.

Таким чином, Ніл Хасевич посідає особливе місце в історії українського визвольного руху XX століття. Його творчість є прикладом поєднання творчості та боротьби, в якій мистецтво стало засобом збереження національної самосвідомості, історичної пам'яті та ідеї української державності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Вакулка А. Ф. Ніл Хасевич – художник-борець. «...Я б'юся різцем і долотом...». Рівне : Волинські обереги, 2005. 68 с.
2. Волинь і Полісся у невідомій епістолярній спадщині ОУН і УПА 1944-1954 рр. Літопис УПА. Нова серія. Том 16. 2011. 1024 с.
3. Газета Волинь від 1 вересня 1941. 4 с.
4. Графіка в бункрах УПА. Філадельфія: Пролог, 1952. 70 с.
5. Волинський музейний вісник: наук. зб. / упр-ня культури Волин. ОДА ; Волин. краєзн. музей; каф. документознавства і музейн. справи СНУ ім. Лесі Українки; упоряд. А. Силук. Луцьк, 2015. Вип. 7. 552 с.
6. Життя і творчість Ніла Хасевича / О. Ішук, І. Марчук // Літопис УПА. Том. 10. 2011. 432 с.
7. Книжкові знаки Ніла Хасевича / передм. Т. Лешнер. Варшава: Накладом українського мистецького гуртка "Спокій", 1939. 31 с.
8. Можина М. Ніл Хасевич. Історії українських митців. Видавництво Projector publishing. 2025. 280 с.
9. Найживіша галузь мистецтва. Твори / Ніл Хасевич. Рівне, 2009. 60 с.
10. Ніл Хасевич. Графіка. Луцьк, 1992. 31 с.
11. Ніл Хасевич – митець і воїн УПА : бібліогр. покажч. до 120-річчя з дня народження / упоряд. А. Своровський; літ. ред. О. Трубайчук ; бібліогр.-ред. С. Денисова, Т. Мамалига. Київ, 2025. 63 с.
12. Самчук У. На білому коні / Вінніпег : Інститут дослідів Волині та товариство «Волинь», 1972. 251 с.

Статті у збірниках наукових праць

13. Клименко О. Бофони: грошові документи ОУН і УПА / За ред. В. Даниленка. Київ: Університет банківської справи Національного банку України, 2008. 192 с.

- 14.Лис С. Бофони ОУН-УПА з фондів Волинського краєзнавчого музею в контексті політико-пропагандистської творчості Ніла Хасевича // Волинський музейний вісник. Луцьк, 2015. Вип. 7. 67-73 С.
- 15.Смірнова В. Колекція робіт Ніла Хасевича -‘Зота’: короткий джерелознавчий огляд (на матеріалах фондозбірні національного музею історії України у Другій світовій війні) 2020 18-25 с. [Електронний ресурс] URL: <https://uvr.in.ua/index.php/uvr/article/view/uvr-22-2-pdf/6> (дата звернення: 13.04.2026)

Дисертації

16. Яців Р. Культурно-мистецьке середовище української еміграції у Варшаві (1919–1939): історія, інституції, ідеологія діяльності, творча спадщина. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук за спеціальностями 07.00.01 – історія України, 07.00.05 – етнологія. Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича, Інститут народознавства НАН України. Львів, 2021. 450 с.

Електронні ресурси

- 17.Архів визвольного руху. Роботи Ніла Хасевича URL: <https://avr.org.ua/?idUpCat=1907> (дата звернення: 03.04.2026)
- 18.Бібліотека українського мистецтва – Ніл Хасевич URL: https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/nil-hasevich/?srsltid=AfmBOooVQKUXM8rU-qdfSKRJSLybor74q8wUw6jbuf8i_p6rxtZGv-0n (дата звернення: 03.04.2026)
- 19.Дмитрієнко М.Ф. ХАСЕВИЧ Ніл Антонович [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во

- "Наукова думка", 2013. 688 с.: іл.. URL: https://www.history.org.ua/?termin=Khasevych_N (дата звернення: 20.05.2026)
- 20.Єзерська І. Ніл Хасевич. Людина, яка створила образ УПА [Електронний ресурс] // Історична правда. <https://www.istpravda.com.ua/articles/2011/03/4/28939/> (дата звернення: 08.05.2026)
- 21.Звернення Воюючої України до всієї Української Еміграції. Торонто 1953 16 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/ideologiya/199-zvernennya-voyuuchoyi-ukrayini-do-vsiyeyi-ukrayinskoyi-emigratsiyi/> (дата звернення: 08.05.2026)
- 22.Казарян С. Ніл Хасевич – дизайнер-повстанець, спадщину якого знищувала росія [Електронний ресурс] // Telegraf.Design. (дата звернення: 12.04.2026)
- 23.Локальна історія: “З автомата стріляти не можу. Моя зброя – різець”, – Ніл Хасевич URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/z-avtomata-striliati-ne-mozhu-moia-zbroia-rizets-zhittia-v-kolorakh-krovi-i-chornila-nil-khasevich/> (дата звернення: 08.05.2026)
- 24.Національна історична бібліотека України - Ніл Хасевич. URL: <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/596/>
- 25.Український інститут національної пам'яті. 1905 – народився Ніл Хасевич, художник. URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/lystopad/25/7902> (дата звернення: 12.04.2026)
- 26.Центр досліджень визвольного руху: <https://cdvr.org.ua/>
- 27.Ніл Хасевич. Людина, яка створила візуальний образ УПА URL: <https://cdvr.org.ua/21402/2011/03/05/> (дата звернення: 15.05.2026)
- 28.Агітація і пропаганда УПА: плакати, листівки та облігації (Ніл Хасевич) URL: <https://cdvr.org.ua/21404/2011/03/09/> (дата звернення: 15.04.2026)

- 29.Хіора О. Із долотом проти Кремля: Повстанська графіка Ніла Хасевича.
URL: Bird in Flight (дата звернення: 08.05.2026)
- 30.NIL KHASEVYCH PRESENTE! THE STORY OF ONE UKRAINIAN
ARTIST URL: <https://ukrainiancrusade.blogspot.com/2016/03/nil-khasevych-presente-story-of-one.html> (дата звернення: 12.05.2026)
- 31.Volart – Ніл Хасевич. URL: <https://volart.com.ua/art/hasevich/> (дата звернення: 12.05.2026)